

Streszczenie

Celem rozprawy *Apokryficzność i ekfrastyczność jako komplementarne poetyki intertekstualne* jest prezentacja niedostrzeganej do tej pory paralelności obu tytułowych kategorii, a ściślej przedstawienie propozycji nowej konceptualizacji drugiej z nich: wykazanie, że apokryficzność stanowi istotny komponent (zwłaszcza) współczesnych tekstów ekfrastycznych.

Praca składa się z czterech rozdziałów analitycznych poprzedzonych częścią teoretyczną, czyli *Wprowadzeniem*, w którym próbuję jak najdokładniej wyjaśnić, co rozumiem pod pojęciami „apokryficzności” i „ekfrastyczności”, a także uzasadnić zestawienie tychże kategorii. W tej części charakteryzuję też dwa rodzaje komplementarności odnośnych poetyk; przejawem pierwszej są apokryficzne ekfrazy, drugiej – ekfrastyczne apokryfy. Wprowadzam tu ponadto koncepcję refokalizacji, czyli zmiany perspektywy, z której patrzy się w takich tekstach na przedmioty i wydarzenia ukazane w malarskim czy fotograficznym pierwowzorze (pre-tekście). Kategoria refokalizacji stanowi również kryterium porządkujące kolejne – analityczne – rozdziały dysertacji.

Pierwszy z nich (*Refokalizacja w apokryficznych ekfrazach i ekfrastycznych apokryfach, czyli od narcystycznej identyfikacji do zdystansowanej uważności*) poświęciłam sposobom funkcjonowania refokalizacji. Materiał badawczy stanowią tu różne teksty dotyczące jednego obrazu, *Lekcji anatomii doktora Tulpa* Rembrandta. Analiza dotyczy czterech utworów: *Po wyjściu malarza* Jacka Dehnela, *Lekcji anatomii doktora Tulpa (wg obrazu Rembrandta)* Jacka Kaczmareckiego, *Lekcji anatomii Niny Siegal* oraz fragmentu powieści *Pierścienie Saturna* W. G. Sebald. W każdym z tych tekstów w rolach refokalizatorów zostały obsadzone jakieś postaci związane z utrwaloną lekcją anatomii (doktor Tulp, jego siedmiu słuchaczy, Rembrandt czy dysekcjonowany mężczyzna), a także potencjalni świadkowie tego wydarzenia (np. sir Thomas Browne).

W drugim rozdziale analitycznym (*W świecie obrazu*) przedstawiam analizę ekfrastycznych apokryfów: opowiadania (*Kobieta w oknie* Joyce Carol Oates) oraz dwóch powieści (*Upadek ślepców* Gerta Hofmanna oraz *Saturn. Czarne obrazy z życia mężczyzn z rodziny Goya* Jacka Dehnela). Na bardzo rozbudowane apokryficzne komentarze do obrazów w tych utworach pozwala oddanie głosu ich bohaterom i twórcom.

Treścią trzeciego rozdziału (*Między światami*) są rozważania dotyczące *Portretu Pierre’a Assouline’a* oraz *Namaluj to* Josepha Hellera – (również) ekfrastycznych apokryfów. W tych dwóch powieściach wydarzenia zostały przedstawione z perspektywy „ożywionych” sportretowanych postaci, które zdają sobie sprawę z tego, że są przedmiotami przedstawienia w dziełach sztuki.

Rozdział czwarty (*Spoza świata obrazu*) dotyczy wyłącznie wierszy i krótkich próz Dehnela (*Romantycy, Nieznany miniaturzysta francuski, ok. 1360 r., Na szyję świętej Katarzyny księżniczki egipskiej malowanej przez malarza van Eycka, Pierwszy plan*), autora w pewnym sensie patronującego zawartym w rozprawie rozważaniom. Odwołania do jego tekstów pojawiają się w każdym z rozdziałów przede wszystkim dlatego, że splot apokryficzności i ekfrastyczności jest w nich doskonale widoczny. W tej części pracy komentarze do obrazów [w tym przypadku malarskich i fotograficznych, którym poświęcam podrozdział *Apokryficzne ekfrazy (Fotoplastikon)*] – wygłaszane przez podmiot nienależący do świata przedstawionego wizualnego pierwowzoru i nieskrywający swego, najczęściej współczesnego, usytuowania – mają charakter drobnych, bezpośrednich uwag, ujawniających np. niedostrzegane wcześniej własności czy też „prawdziwe” okoliczności powstania opisywanych pre-tekstów.

Celem podjętych w rozprawie analiz jest wykazanie przydatności kategorii apokryfu w studiach nad ekfrazą. „Apokryficzność” pozwala wyraziście skonceptualizować wpisywane w ekfrastyczne teksty narracyjne rozszerzenia dzieł malarskich czy fotograficznych, ich „ożywienia” czy fabularyzacje. We wszystkich przywołanych tu tekstach uwidacznia się także podstawowa łącząca je kwestia: każda z apokryficznych ekfraz i każdy z ekfrastycznych apokryfów dotyczy szeroko pojmowanej utraty „niewinnego spojrzenia” na wizualne pre-teksty, sposoby myślenia, których są wytworami, kanoniczne interpretacje, a także na idealizowanie i fetyszyzowanie samych obrazów, ich twórców oraz bohaterów. Apokryficzne przepisywanie dzieł sztuki – co jedynie pozornie oczywiste – ułatwia postrzeganie ich jako przedmiotów nie tylko estetycznych, ale także (a może nawet przede wszystkim) jako przedmiotów nacechowanych etycznie.